

Knolle, Niels; Münch, Thomas

"Dann trigger ich den einfach an ..." Erscheinungsformen musikalischer Selbstsozialisation am Beispiel des jugendlichen Erwerbs von Kompetenz im Umgang mit Neuen Musiktechnologien. Überlegungen zu einem Forschungsdesign

formal überarbeitete Version der Originalveröffentlichung in:

formally revised edition of the original source in:

Knolle, Niels [Hrsg.]: *Musikpädagogik vor neuen Forschungsaufgaben*. Essen : Die Blaue Eule 1999, S. 196-213. - (Musikpädagogische Forschung; 20)



Bitte verwenden Sie in der Quellenangabe folgende URN oder DOI /

Please use the following URN or DOI for reference:

urn:nbn:de:0111-opus-92144

10.25656/01:9214

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-opus-92144>

<https://doi.org/10.25656/01:9214>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.

This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

**Musikpädagogische
Forschung**

**Niels Knolle
(Hrsg.)**

**Musikpädagogik
vor neuen
Forschungsaufgaben**



Themenstellung: Die Impulsformulierung für das Thema der Jahrestagung 1998 des AMPF „Musikpädagogik vor neuen Forschungsaufgaben“ spiegelt die kritische Einsicht, daß die Musikpädagogik an der Schwelle zum 21. Jahrhundert allen Anlass hat, Probleme mit ihrem inhaltlichen wie auch methodischen Selbstverständnis und den sich daran knüpfenden Perspektiven für die künftige wissenschaftliche Arbeit, kritisch zu benennen und diskutieren. Die diese Tagung strukturierenden vier Schwerpunkte ‚Außerschulisches Lernen‘, ‚Info- und Edutainment in den Medien‘, ‚Musikpädagogik in Europa‘ und ‚Geschichte der Musikpädagogik‘ benennen einige dieser bislang noch unzureichend bearbeiteten Forschungsbereiche. Zugleich lassen aber die in diesem Band dokumentierten acht Beiträge mit ihren Fragestellungen, methodischen Ansätzen und ersten Forschungsergebnissen erkennen, daß die Musikpädagogik sich dieser Herausforderung, sich in ihrem Selbstverständnis ‚neu zu denken‘, bereit ist zu stellen.

Der Herausgeber: Niels Knolle, geb. 1944. Studium an Musikhochschule und Universität Hamburg (Lehramt Musik an Gymnasien). Promotion 1979, Habilitation 1994. 1971-1973 Wiss. Planer in der Forschungsgruppe ‚Gesamtschule‘ an der PH Dortmund; 1973-1979 Wiss. Assistent im Fachgebiet Musik/AK der Universität Oldenburg, u. a. Planung des Einphasigen Studiengangs ‚Musik‘ sowie Konzeption und Aufbau des ‚Apparativen Studienbereichs‘; 1979-1996 Akademischer Rat an der Universität Oldenburg; seit 1996 Professor für Musikpädagogik an der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg.

Inhalt

<i>Niels Knolle:</i> Vorwort	7
<i>Martin Weber:</i> Musikpädagogische Geschichtsforschung vor neuen Aufgaben und Herausforderungen. Anregungen aus der bundesdeutschen Geschichtswissenschaft und der Historischen Pädagogik	9
<i>Jens Arndt:</i> Der ästhetisch rezipierende Schüler. Freiraum und Grenzen eines didaktischen Modells	38
<i>Frauke Grimmer:</i> Selbstvergewisserung und Bewältigung der Vergangenheit. Eine Biographiestudie mit Lehrerinnen und Lehrern in den Neuen Bundesländern	64
<i>Rudolf-Dieter Kraemer & Clemens M. Schlegel:</i> Forschungsmethodische Probleme einer vergleichenden Analyse der curricularen Pläne zum Musikunterricht in Europa	97
<i>Michael Schenk:</i> Karl Storck (1873-1920): Zwischen Kulturpolitik, Musikpädagogik und Chauvinismus! Ein Beitrag zur Personalisierung von Fachgeschichte	125
<i>Bettina Switlick & Claudia Bullerjahn:</i> Ursachen und Konsequenzen des Abbruchs von Instrumentalunterricht. Eine quantitative und qualitative Umfrage bei Studierenden der Universität Hildesheim	167
<i>Niels Knolle & Thomas Münch:</i> „Dann trigger ich den einfach an ...“ Erscheinungsformen musikalischer Selbstsozialisation am Beispiel des jugendlichen Erwerbs von Kompetenz im Umgang mit Neuen Musiktechnologien. Überlegungen zu einem Forschungsdesign	196
<i>Stefan Auerswald:</i> Computer in einem handlungsorientierten Musikunterricht. Evaluation eines Unterrichtskonzepts	214

„Dann trigger ich den einfach an ...“ Erscheinungsformen musikalischer Selbstsozialisation am Beispiel des jugendlichen Erwerbs von Kompetenz im Umgang mit Neuen Musiktechnologien

Überlegungen zu einem Forschungsdesign

1 Vorbemerkung

Im nachfolgenden Text wird die Notwendigkeit postuliert, sich mit dem jugendlichen Erwerb von Kompetenz im Umgang mit Neuen Musiktechnologien aus musiksozialisatorischer Perspektive auseinanderzusetzen. Dabei wird auf das Konzept der musikalischen Selbstsozialisation als zum Verständnis besonders hilfreich abgehoben. Nach einer Darstellung der Grundzüge dieses Konzepts werden Charakteristika des jugendlichen Umgangs mit Neuen Musiktechnologien benannt, um diese anschließend auf dem Hintergrund des zuvor entwickelten Sozialisationskonzepts zu interpretieren. Abschließend werden die Zielsetzungen der avisierten Untersuchung sowie methodologische Überlegungen angesprochen.

2 Zum Begriff der Selbstsozialisation als theoretischer Kontext

Gesellschaftliche und kulturelle Pluralisierungs- und Diversifizierungsprozesse haben die Sozialisationsbedingungen von Jugendlichen sehr komplex gemacht. Für Jugendliche ergeben sich bislang „undenkbare ... Handlungsspielräume für biographisch bedeutsame Entscheidungen“ (Baacke / Ferchhoff 1988, 311), da die Menschen immer stärker aus vormals bestehenden Einbindungen in alltags- und lebensweltliche Bezüge, in soziale Klassen und Schichten herausgelöst werden. So bezeichnet der Begriff Jugend heute auch keinen klar strukturierten und bestimmbaren Lebensabschnitt mehr. Die normativen Verbindlichkeiten haben im Vergleich zur Zeit der Eltern abgenommen und auch die zeitliche Begrenzung verliert an Klarheit. Der Einfluß traditioneller Sozialisationsinstanzen wie Familie und Schule scheint geringer zu

werden, wohingegen sekundäre Sozialisationsinstanzen wie etwa die Medien an Bedeutung gewinnen.

Eine Konsequenz dieser Entwicklung für Jugendliche ist die Notwendigkeit, die eigene Biographie stärker als bisher selbst zu bestimmen aber auch bestimmen zu müssen. Das Stichwort „Selbstsozialisation“ (Luhmann 1984, 327) kennzeichnet treffend diesen Prozeß. Individualisierte Gesellschaften beinhalten für Jugendliche die Möglichkeit, "die eigene Entwicklung und die persönliche Biographie frei von allen sozialen Zwängen und unabhängig von der sozialen Herkunft gemäß den individuellen Interessen und Ansprüchen, Bedürfnissen und Zielvorstellungen zu planen und (...) zu realisieren“ (Mansel 1995, 18). Die eigentätige Auseinandersetzung mit szenegenerierten Werten und Normen kann zur Herausbildung einer eigenen kulturellen und sozialen Identität führen, die ihrerseits auf die Entwicklung der Referenzszene wieder zurückwirkt.

Selbstsozialisation ist eine Chance, aber zugleich auch ein Risiko. So heben etwa Heitmeyer und Olk (1990) hervor, daß das Aufwachsen in individualisierten Gesellschaften durchaus zu Orientierungsproblemen mit der Gefahr des Scheiterns führen kann. Wenn die notwendigen sozialen, ökonomischen und politischen Rahmenbedingungen fehlen, ist eine autonome Handlungsfähigkeit nur schwer erreichbar. Die Entstandardisierung von Lebensläufen geht einher mit Ungewißheit und Unsicherheit in der Formulierung und Durchsetzung von Lebensperspektiven und -konzepten. In dieser ambivalenten Situation wird das Moment der Selbstverwirklichung zu einem zentralen Anliegen. An die Stelle langfristiger Lebenszielplanung tritt der Wunsch nach kurzfristiger Befriedigung und Spaß (Jugendwerk der Deutschen Shell 1997).

Die Individualisierung der Gesellschaft ist im Bereich der Musik besonders gut zu beobachten. Wohl niemand kann all die Zeichen im Szene-Dschungel mit den ständig wechselnden Szene-Outfits kompetent dechiffrieren (Vollbrecht 1995; SSPoKK 1997). Seit den 50er Jahren verlaufen die Grenzen der meisten Jugendszenen entlang spezifischer Musikrichtungen. Mit dem Rock'n'Roll entsteht eine erste ausschließlich jugendorientierte Musikszene, die sich deutlich gegenüber den Erwachsenen abgrenzt. Heute existiert eine Vielzahl solcher Szenen, deren Verbindlichkeit jedoch gegenüber den 70er und 80er Jahren abgenommen hat. „Es scheint nicht mehr möglich, Gegenentwürfe und subkulturelle Abgrenzungen als geschlossenes, fest gefügtes und auf lange Zeit praktiziertes Muster zu entwickeln. Die jugendkulturellen Stile nehmen vielmehr schnellebige, diffuse, eklektizistische und sehr flexible Formen an. Zudem verlieren sie manchmal ihre deutliche wechselseitige Abgrenzung“ (Jugendwerk der Deutschen Shell 1997, 20). Dies bedeutet jedoch

kein postmodernes „anything goes“ im Sinne von ‚alles ist mit allem problemlos kombinierbar‘. Jugendliche erkennen sehr wohl auch feinste Stildifferenzierungen, die Außenstehenden verschlossen bleiben (Richard/Krüger 1995). Zudem zeigen Untersuchungen, daß die Wahlmöglichkeiten von musikkulturellen Kontexten nicht beliebig sind. Der Einfluß von Alter, Geschlecht, Bildung und Schichtzugehörigkeit ist weiterhin, wenn auch weniger ausgeprägt, deutlich. Soziale und kulturelle Kontexte sind also Einflußfaktoren, aber zugleich Bühne des selbstinitiierten Probehandelns z.B. im Bereich der jugendlichen Aneignung und Ingebrauchnahme von Musikszenen.

Die Allgegenwart von Musik in jugendkulturellen Bezügen ist Indikator dafür, daß ihr für den Prozeß der Selbstsozialisation eine große Bedeutung zukommt (Müller 1999). Jugendliche entscheiden sich in unterschiedlicher Ausprägung des Engagements für bestimmte musikgestützte (Jugend)Kulturen und schließen sich damit einer bestimmten musikalisch-ästhetischen Praxis an, um sich sozial zu positionieren (Müller 1995). Dies kann der Anschluß an eine Fangruppe ebenso sein (Fiske 1992; Winter 1995) wie das Engagement in einer Musikgruppe, die Teilnahme an einem ‚Tanzvergnügen‘ wie auch ‚nur‘ der Kauf von CDs, die dann etwa gemeinsam mit Freunden angehört wird.

Das Konzept der Selbstsozialisation beinhaltet zugleich den Aspekt, daß der Sinn von Kulturprodukten oder musikästhetischen Praktiken im jugendlichen Alltag nicht durch inhaltsanalytische Verfahren hinreichend zu erfassen ist. Er entsteht erst in der Auseinandersetzung mit ihnen, wofür hier der Begriff ‚Aneignung‘ stehen soll (Münch/Boehnke 1996; Vogelgesang 1996). Die Aneignungsspielräume sind groß jedoch nicht beliebig. Nicht nur - wie oben angesprochen - der sozio-kulturelle Kontext, sondern auch die Kulturprodukte sowie die Technologien selbst, die Jugendliche als Mittler nutzen, nehmen Einfluß. Durch ihre Faktur erleichtern sie bestimmte Aneignungsweisen bzw. erschweren andere. So beeinflussen bspw. Computerprogramme zur Musikbearbeitung allein durch ihre Softwareergonomie in einem nicht geringen Maße die Herangehensweise an die Lösung musikalischer Probleme (Schläbitz 1997; Théberge 1997).

Das Theoriekonzept der Selbstsozialisation begreift Sozialisation also als einen interaktiven Prozeß der Persönlichkeitsentwicklung, in dem Jugendliche sich rezeptiv die Erscheinungsformen objektivierter Realität und die in ihnen angelegten kulturellen Handlungsmuster aneignen, sie zu einer persönlich formulierten Sinnorientierung verarbeiten und in dessen Verlauf sie zugleich produktiv vermittlels der Ergebnisse eigenen aktiven Handelns zu einer sukzessiven Veränderung dieser (medialen) Realität beitragen. Der Sozialisationsprozeß steht immer in einem Spannungsverhältnis von Individuation und Ver-

gesellschaftung, wobei das Theoriekonzept der Selbstsozialisation besonders auf die eigenschöpferischen Kräfte der Jugendlichen abhebt.

Vor allem (Medien-)Pädagogen und Soziologen haben Aneignungsprozesse in verschiedenen Studien zu zeigen gesucht und dabei vielfach auch den Musikbereich thematisiert. Auf die sich originär mit Musik auseinandersetzenen Forschungsdisziplinen hat das hier skizzierte Konzept der Selbstsozialisation hingegen kaum Einfluß genommen.¹ Der Paradigmenwechsel weg vom passiven Rezipienten hin zu handlungsorientierten Ansätzen, die den Rezipienten als aktiv Handelnden zu verstehen suchen, ist bislang nur wenig aufgenommen worden. Dies überrascht, ist doch „die Intensität der emotionalen und kognitiven Beschäftigung mit Musik im Lebenslauf vom Ausmaß der musikalischen Selbstsozialisation in Kindheit und Jugend“ (Müller 1995, 72f) abhängig. Bislang dominieren weiterhin inhaltsanalytische Studien mit kulturkritischem Impetus (Münch 1998). Als Ausnahmen sind vor allem Studien zum Umgang mit medial vermittelter Musik zu nennen. So machen Arbeiten zur Funktion von Videoclips im jugendlichen Alltag deutlich, welche unterschiedlichen Lesarten diese Medienprodukte zulassen (Behne/Müller 1996).

Völlig außerhalb des Blickfelds dieser Forschungsperspektive steht bislang die musikalisch-ästhetische Praxis des Musikmachens, obwohl auch hier die Konsequenzen einer veränderten Musiksozialisation unübersehbar sind. Nicht mehr die von der konventionellen Musikpädagogik zumindest bis in die 70er und 80er Jahre gepflegte Fiktion gilt, daß ihr das Primat der Einführung der Heranwachsenden in die Welt des Musikmachens obliege, sondern Kinder und Jugendliche gestalten - so unsere Annahme - in einem bisher nicht gekannten Ausmaß auch diesen Bereich auf ihre eigene Weise.²

Der Prozeß musikalischer Selbstsozialisation soll im folgenden am Beispiel jugendlichen Erwerbs von Kompetenz im Umgang mit neuen Musiktechnologien näher erläutert werden. Der Begriff ‚Kompetenz‘ verweist auf den vor allem in der Medienpädagogik gebräuchlichen Begriff ‚Medienkompetenz‘, mit dem sich eine Vielzahl von Bedeutungen verbinden. Zusammenfassend lassen sich drei Bereiche unterscheiden: Wahrnehmungs-, Nutzungs- und Handlungskompetenz. Die Wahrnehmungskompetenz umfaßt das Erkennen und Deuten der ästhetischen Formen von Medien, sowie das Erkennen von Medienfunktionen. Die Nutzungskompetenz beschreibt vor allem die kompetente, d.h. bedürfnis- und interessenorientierte Nutzung von Medienangeboten, sowie den Schutz vor zu starken Medieneindrücken. Die Handlungskompetenz

1 Überhaupt sind Modelle der musikalischen Sozialisation nach Pape (1996) insgesamt nur vergleichsweise gering ausgebildet und verharren zumeist in generellen Aussagen.

2 Genauere Zahlen liegen uns hierzu nicht vor.

bezieht sich auf das Wissen um die Herstellung und Verbreitung von Medien, ihre Selbstgestaltung sowie Möglichkeiten der Einflußnahme auf sie. (Pöttin-ger 1997). Die Diskussion um ‚Medienkompetenz‘ intendiert eine Sensibilisie-rung für die Fähigkeiten der NutzerInnen im Umgang mit Medien, in dem sie das breite Spektrum an Umgangsmöglichkeiten mit Medien aufzeigen, also Handlungsspielräume für Jugendliche benennt. Andererseits hat sie auch eine normative Komponente, indem sie wünschenswerte Fähigkeiten von Medien-nutzerInnen benennt, um diese dann zum Ziel pädagogischen Handelns zu ma-chen. Im Kontext dieser Studie ist der erste Aspekt von besonderer Bedeutung.

3 Zum jugendlichen Erwerb von Kompetenz im Umgang mit Neuen Musiktechnologien

Folgt man dem alltäglichen Sprachgebrauch, sind mit dem Begriff der ‚Neuen Technologien‘ all jene Erscheinungsformen von gegenwärtiger ‚Technik‘ um-schrieben, in denen sich Arbeitsweise und Performance der Maschine auf ei-nen integrierten Computer stützt. Eingegrenzt auf den Handlungsbereich des Umgangs mit Musik ergibt sich eine immer noch breite Skala von ‚Musik-technologien‘ - auf der einen Seite der eigenständige Computer, dessen Hard-ware durch entsprechende Musiksoftware programmiert als Virtuelles Tonstu-dio (z.B. das Sequenzerprogramm CUBASE³) fungiert, auf der anderen Seite der Synthesizer oder auch der Mehrspurrekorder, deren Oberfläche zwar scheinbar nichts mit einem Computer zu tun hat, bei denen aber der Zugriff auf die Funktionen und deren Realisation ebenfalls computergesteuert sind.

Einen Grenzfall stellen CD und CD-ROM dar: Beide basieren auf der glei-chen computergestützten Digitaltechnik, während die CD aber ausgerichtet ist auf die (monodirektionale) Wiedergabe von Tonträgern (und deren auditiver Rezeption), ist die CD-ROM (zunächst als Datenträger für Computer entwi-ckelt) optimiert für die Interaktion zwischen Mensch und Maschine, d.h. die NutzerInnen navigieren nach Maßgabe der mit der CD-ROM verfolgten An-wendungszwecke und den jeweiligen Kenntnissen und Bedürfnissen durch die seitens der CD-ROM angebotenen Informations- und Handlungsangebote. Wenngleich natürlich das Hören von Musiktiteln auf einer CD eine Form des Umgangs mit Musik darstellt und dieses Hören auch Prozesse des Aneignens von Kultur bzw. des Erwerbs von Erkenntnissen (wie etwa Lee Ritenour seine Gitarrenriffs gestaltet) umfaßt (oder jedenfalls umfassen kann), so soll hier doch im Blick auf den Untersuchungsaspekt des ‚Kompetenzerwerbs im Zu-sammenhang mit Neuen Musiktechnologien‘ der rezeptive Umgang mit CDs

3 Steinberg Research. Hamburg 1989 - 1998.

unberücksichtigt bleiben im Gegensatz zum Umgang mit CD-ROMs, bei denen Gebrauchszwecke und Funktionskonzepte inzwischen eine enorme Vielfalt aufweisen (auf der einen Seite die der CD nahestehenden Entertainment-CD-ROMs mit der visuellen Aufbereitung von Musiktiteln⁴, auf der anderen Seite Edutainment-CD-ROMs, die auf die spielerische Aneignung der Fähigkeit, ein Instrument (der Rock- und Popmusik-Szene) zumindest so gut zu beherrschen, daß man in einer Band (mit-)spielen kann, ausgelegt sind⁵ oder musikszeneeorientierte CD-ROMs, mit deren Hilfe auch Jugendliche, die keinerlei musikalische Vorbildung besitzen, musikalische Produkte ausschließlich auf der Basis ihrer Hörerfahrungen erstellen können.⁶

Diese primär an den Erscheinungsformen der Technologien und ihren Funktionsweisen orientierte Eingrenzung des Untersuchungsfelds reicht aber noch nicht hin, sie ist aus der Perspektive der Jugendlichen und hier insbesondere ihren musikkulturellen Motivationen im Zusammenhang mit der Nutzung der Neuen Musiktechnologien her zu ergänzen. Nimmt man die Gesamtheit des jugendlichen populärmusikbezogenen Musikmachens im Zusammenhang mit Neuen Musiktechnologien, so lassen sich drei Handlungsbereiche und -perspektiven voneinander unterscheiden: (a) der computergestützte Umgang mit Musik im Rahmen von musikpädagogischen Situationen (Musikunterricht, Musikschulkurse), (b) die professionelle⁷ Produktion von Musik in Tonstudios bzw. Bands und (c) der spielerische Umgang mit den Neuen Musiktechnologien als Inhalt und Zweck einer lustvollen, selbstbestimmten Freizeitgestaltung. Da unsere Untersuchung auf Prozesse der Selbstsozialisation zielt, grenzen wir die beiden erstgenannten Handlungsbereiche mit Blick auf die ihnen implizite strukturelle Fremdbestimmung (seitens der pädagogischen Institution bzw. aufgrund des Zwangs, die musikbezogenen multimedialen Produktionstätigkeiten auf die Ansprüche des ‚Markts‘ auszurichten) aus. Die produktive Verknüpfung von Musikmachen, Multimedia und Populärer Kultur in der Freizeit als einem Aktions- und Artikulationsfeld (Lüdtke 1992, 240) der sozialen und kulturellen Selbstverwirklichung läßt sich - so denken wir - exemplarisch in dem Handlungsfeld des ‚Home-Recording‘ zusammenfassen.

4 So z.B. die CD-ROM >Interactive< von Prince, die in Form eines Ganges durch ein Labyrinth mit musikalischen Aufgaben, die sich auf Musikproduktionen von Prince beziehen, eine Reihe von Musiktiteln und Musikvideos des Künstlers zum Anhören und -sehen enthalten.

5 Z.B. die CD-ROM von Georg Wolf und Michael Dommers: Interactive E-Guitar Basics. - Bonn: Voggenreiter 1997.

6 Z.B. die CD-ROM >Music Maker<.

7 Der Begriff ‚professionell‘ steht hier für die berufliche Ausrichtung des Musikmachens mit dem Ziel, aus dem Produktionserlös den Lebensunterhalt zu erstreiten z.B. als Programmierer, als Tontechniker, als Studiomusiker oder als Alleinunterhalter.

Phänomen und Begriff des Home-Recording sind ursprünglich Ende der 70er Jahre entstanden aus der Adaption von professionellen Verfahren und Selbstverständnissen der kommerziellen Musikproduktion in Tonstudios auf den Bereich des amateurhaften, gleichwohl musikalisch ambitionierten Aufnehmens und Bearbeitens von (Populärer) Musik im privaten häuslichen Umfeld. Waren beide Bereiche zunächst hinsichtlich ihrer finanziellen Ressourcen, der Ansprüche an musikalische und technologische Kenntnisse und Fähigkeiten, der verfügbaren musikalischen Ausgangsmaterialien und klanglichen Qualität der produzierten Ergebnisse auf fast extreme Weise unterschieden, so haben sich mit der Verbilligung und gleichzeitigen Leistungssteigerung der Neuen Musiktechnologien und der damit einhergehenden Popularisierung des computergestützten Muskmachens insbesondere in den letzten fünf Jahren Home-Recording und Professionelles Recording weitgehend aneinander angeglichen. Über ‚amtliche‘ Sequenzerprogramme wie CUBASE⁸, digitale Mehrspur-Recorder oder leistungsfähige Sampler und Synthesizer oder den Zugang zum Internet zu verfügen, stellt kein Kriterium mehr dar für die Zuordnung zur Profi- oder Freizeit-Szene. Im Gegenteil, viele der aktuellen internationalen Produktionen werden zumindest teilweise mit Home-Recording-Equipment in sog. Projektstudios vorproduziert, zudem sind auch leistungsfähige Maschinen bzw. Programme hinsichtlich ihrer Bedienung ausgesprochen nutzerfreundlich geworden.

Die Schwelle des Zugangs zur musikalischen Praxis des computergestützten Home-Recordings ist für Jugendliche heute niedriger denn je, da der Computer in immer mehr Haushalten zur Ausstattung gehört. Mehr als die Hälfte der Jugendlichen nimmt die Möglichkeit der Computernutzung mindestens einmal pro Woche wahr (Feierabend / Klingler 1997). Noch ist das aktive Muskmachen mit dem Computer

Tätigkeiten am Computer

Jugendliche 12 – 17 Jahre, in %

	zumindest gelegentlich	mehrmals pro Woche
Computerspiele	91	53
Textverarbeitung	79	32
Schule/Lernen	74	31
Malen/Grafik	74	23
Lernprogramme	57	21
Musik hören	41	18
Programmieren	41	11
Bilder/Videos sehen	31	9
Musik machen	19	5
Internet	16	4

Basis: Befragte, die zumindest selten Computer nutzen (N=690)

(Feierabend/Klingler 1997, 609)

8 Steinberg Research. Hamburg 1989 - 1998.

im Vergleich zur Nutzung anderer PC-Programme selten ausgeübte Tätigkeit, doch steigt die Zahl der Anwender auch für diesen Bereich stark an.

Im Home-Recording-Bereich sind die Momente der musikalischen Selbstsozialisation besonders deutlich greifbar. Der Freiheitsgrad im Umgang mit den Technologien und damit auch - anders gewendet - der Zwang zur eigenen Entscheidung ist hier besonders groß. Im Gegensatz zur traditionellen Instrumentalpraxis werden beim Home-Recording für den Erwerb von Kompetenz vergleichsweise selten ein ‚externer, teuer zu bezahlender‘ Lehrer genutzt, der dann mit einer selbst erlernten Methodik/Didaktik Fähigkeiten zu vermitteln sucht, die bis zur nächsten Stunde jeweils geübt werden sollen. Statt eines geregelten, institutionalisierten Einstiegs sind die Formen der Erarbeitung weitgehend offen. Der Einstieg erfolgt oft spielerisch und eher beiläufig, indem Möglichkeiten des Computers ausprobiert werden. Die Faszination für das technisch Mögliche bestimmt häufig diese Versuche. Nicht das strikte Einhalten von Benutzeranweisungen sondern das freie - häufig in die funktionale Sackgasse führende - Experimentieren kann hier oft beobachtet werden. Musikalisches Wissen wie etwa Notenkenntnisse sind hierfür nicht notwendig, wenn nicht sogar hinderlich. Grundlegendes Wissen um Digitalisierung und Computernutzung ist dagegen hilfreich und recht einfach auf die computergestützte Musikpraxis zu übertragen

Je nach individueller Interessenlage erarbeiten sich die Jugendliche ganz unterschiedliche Kenntnisstände und Verfahrensweisen. Wer an schnellen musikalischen Ergebnissen interessiert ist, greift auf vorproduzierte Musikbausteine und Klangeinstellungen zurück. So wird der Wunsch nach kurzfristiger Befriedigung und Spaß erfüllt. Für den/die an intensiverer Auseinandersetzung InteressierteN existieren dagegen Programme mit ausgefeilten Manipulationsmöglichkeiten. Die für die musikalische Praxis jeweils benötigten Informationen besorgt man/frau sich auf eigene Initiative im eingebauten oder beiliegenden Tutorial, beim Musikhändler, in den einschlägigen Fachmagazinen mit ihren Workshops auf CD-ROM oder per ‚musikalischer Nachbarschaftshilfe‘. Die computerbasierte Musiktechnologie des Home-Recording erlaubt einen individuellen Ausbau der Module je nach musikalischer Bedürfnislage und finanzieller Möglichkeiten.⁹ Programme können gekauft werden, oft stehen sie auch als Free- oder Shareware zu Verfügung oder werden als Raubkopien weitergetauscht.

9 Im einfachsten Fall genügt ein sog. Composer für ca. 700.- DM als Soundgenerator und Speichergerät mit Kopfhöreranschluß, um zu jeder Zeit an jedem Ort Musik machen zu können.

Die technologische Vielseitigkeit des Home-Recording-Equipments (sei es der Multimedia-Computer, sei es die Synthesizer-Workstation) ermöglicht einen im Vergleich zum akustischen Instrument frei bestimmbaren Umgang mit den eigenen musikalischen Ideen und mit der Technologie selbst. Home-Recording läßt so, je nach situativem Kontext und persönlicher Bedürfnislage, das Ausagieren ganz unterschiedlicher Rollenselbstverständnisse zu: die Maschine als Medium der Dokumentation („Ich nehme die Musik meiner Band auf und bin so ihr Produzent“), die Maschine als Werkzeug („Ich erzeuge mit ihrer Hilfe Musik und realisiere so meine ganz persönlichen musikalischen Ideen“), die Maschine als Objekt der Identifikation („Ich besitze diese Maschine, mit ihren Fähigkeiten steigere ich meine eigenen und kann so in der Konkurrenz zu anderen Maschinen bzw. Jugendlichen bestehen“) (Knolle 1993; Knolle/Weidenfeld 1998).

Infolge der oben genannten Vielseitigkeit und zugleich der Mehrdeutigkeit der Neuen Musiktechnologien ist die Grenze zum Musikmachen fließend geworden und der Aufforderungscharakter, sich auf das Machen von Musik einzulassen, hat sich vergrößert. So gesehen erscheint es als sinnvoll, das Verständnis des Home-Recordings eher weit zu fassen und neben musikbezogenen Tätigkeiten (bzw. Handlungssituationen) wie das Erfinden, Einspielen und Arrangieren von musikalischen Ideen, Instrumentallinien und kompletten Songs (Rock- und Popmusik) mit Hilfe von digitalen MIDI- bzw. Harddisk-Recording-Systemen (oder funktional entsprechenden analogen Systemen) auch das experimentelle bzw. kompositorische Basteln mit Musikzitataten und Alltagsgeräuschen, die mittels der Soundkarte, dem Harddisk-Recorder aufgenommen oder mit Hilfe von CD-ROMs (Techno-Maker bzw. Music Maker) zu einem Musikstück arrangiert werden (Bricolage), zum Home-Recording hinzurechnen oder auch das Surfen im Internet, sofern es dem Ziel dient, musikbezogene Materialien (und Programme) zu erkunden und herunterzuladen, um sie für die zuvor genannten Tätigkeiten des Umgangs mit Musik zu nutzen.

Im Folgenden seien zur Vorbereitung der Entwicklung von untersuchungsleitenden Hypothesen einige Überlegungen zur Bedeutung von Home-Recording auf dem Hintergrund des Konzepts der Selbstsozialisation von Jugendlichen formuliert. Die Plausibilität und Reichweite dieser Überlegungen basiert auf langjähriger teilnehmender Beobachtung im Umfeld jugendlichen Musikmachens und auf den Erfahrungen unserer eigenen konkreten Musikpraxis.

a) *Home-Recording als mediale Aneignung kultureller Objektivationen*

Home-Recording kann verstanden werden als ein Bereich strukturierten musikalischen (und sozialen) Handelns, dessen Strukturen sich als Objektivationen zuvor externalisierter mentaler Strukturen interpretieren lassen. Anders formuliert: Jugendliche eignen sich in der spielerischen Erkundung der für Home-Recording typischen Verfahrens- und Programmabläufe und den damit produzierten Musikstücken der Szene idiomatische Muster (für den Aufbau von Songs und die Schichtung der Klänge) an. Dabei entstehen aktiv abrufbare mentale Repräsentationen musikbezogenen wie auch szenegeprägten musikalischen Wissens und Könnens; sie finden kommunikationsfertige Symbole und Codes (der Darstellung des eigenen musikalischen Status bzw. der Zugehörigkeit zur Fangruppe einer bestimmten Firmenphilosophie und -performance¹⁰) vor und erproben sie in der Interaktion mit Mitgliedern der Referenzszenen; sie eignen sich in der ergonomischen Gestaltung der Oberflächen von ‚Technik‘ Sedimente kultureller musikalischer Erfahrungen und Werthaltungen von MusikerInnen an, die ‚lange‘ zuvor tätig gewesen sind¹¹ und die ihnen nun objektiviert als Referenz wieder entgegentreten; und nicht zuletzt eignen sie sich in den Tutorials und Manuals, in den Tools und als Beleg in den Musikstücken selbst eine musikalische Ästhetik an, in der Originalität (der Sampler als Zitiertmaschine), Perfektion¹² und Gebrauchswerte (z.B. der Erzeugung von emotionaler und körperlicher Befindlichkeit) sich über die (kreative, aber auch konsequente) Verwendung der technischen Potentiale definieren.

b) *Home-Recording als Bühne produktiver ästhetischer Selbstinszenierung*

Jugendliche eignen sich den Handlungsbereich Home-Recording mittels der spielerischen Erkundung der Multimedia-Fähigkeiten von Computern an, in der Regel verknüpft mit Hör- und Spielerfahrungen in der eigenen Rock- bzw. Popmusik-Band.¹³ Diese Aneignungs- und Verarbeitungsprozesse lassen

10 Für Insider: Steinberg vs. Emagic

11 Für viele jüngere MusikerInnen der Rock- und Popmusik gehören Musiker wie Jimi Hendrix bereits zur ‚alten‘ Musik.

12 Mit der nachträglichen Editierbarkeit aller musikalischen Parameter ist ein gänzlich neues Verständnis von ‚Fehlern‘ entstanden: es gibt keine ‚Fehler‘ mehr, alles ist so, wie es erscheint, auch gewollt bzw. in Kauf genommen. Zur Re-Definition der Fehlerhaftigkeit vgl. auch Knolle/Weidenfeld 1998.

13 Zunächst etwa als Form der lustbetonten musikbezogenen Freizeitgestaltung (mit dem Selbstbild als ambitionierter Amateur), dann auch anlässlich der Gelegenheit eines Auftritts im Rahmen einer aus dem privaten Umfeld initiierten Veranstaltung (z.B. Schulfest) oder schließlich mit der Perspektive einer semiprofessionell gemeinten Teilnahme an lokalen Wettbewerben bzw. der Bewerbung bei Plattenfirmen.

sich als Selbstprofessionalisierung interpretieren, ihnen liegt eine Pädagogik der unmittelbaren Anschauung und produktiven Anwendung zugrunde: Musiklernen in der Musikszene als learning 'just in time' (Knolle 1998). Insofern, als Home-Recording in der Perspektive der Jugendlichen immer auch auf Erstellung von musikalischen Produktionen zielt, definiert sich der Handlungsbe- reich des Home-Recording als ein dynamisches Wechselwirkungsverhältnis: die aus der eigenen musikpraktischen Gestaltungserfahrung gewonnenen Ideen und Ansprüche etc. spiegeln sich als Sets von Erwartungen an andere Bands der (lokalen) Szene, an musikkulturelle Events (Technoparties, Performance der MusikerInnen bei Rock- und Popmusik-Konzerten etc.) wider; in der spie- lerisch-zufälligen oder auch absichtsvollen Verletzung von musikalischen Codes und Normen inszenieren Jugendliche ihre persönliche kreative Unab- hängigkeit, erproben deren Akzeptanz in persönlichen Referenzszene (Peer- group, Musikkollegen etc.) und tragen so zur sukzessiven Veränderung der musikalischen Codes und technologischen Standards der Home-Recording- Szene bei.

Die musikpädagogischen Konsequenzen dieser Dialektik aus medial ver- mittelter Aneignung sedimentierten kulturellen Wissens und Könnens einer- seits und gleichzeitiger produktiver Selbstinszenierung im zeitlichen und sozi- alen Rahmen der multimedialen Freizeitgestaltung andererseits liegt auf der Hand: In dem Maße, wie Jugendliche, ob ihnen das nun bewußt ist oder nicht, ihre Professionalisierung in die eigene Hand nehmen (und damit auch einen wesentlichen Anteil ihrer musikkulturellen Sozialisation), kommt es zu einem gravierenden Bedeutungsverlust der musikkulturellen Bildungsangebote ins- besondere im allgemeinbildenden Musikunterricht, aber auch an den konven- tionell orientierten Musikschulen. Mag es auch den Anschein haben, daß die aktuelle Musikszene sich entwickelt nach den Mustern chaotischer Selbstor- ganisation: Die neuen musikalisch-ästhetischen Praktiken des Musiklernens der Jugendlichen stellen in ihrer Orientierung an den Ansprüchen und Gratifi- kationen dieser Musikszene Muster der effizienten Aneignung von musikkul- turellem Wissen und Können dar und aus ihnen werden Anforderungen seitens der jugendlichen Referenzszene an die musikpädagogisch institutionalisierten Vermittlungssituationen herangetragen. Der herkömmliche Musikunterricht an den allgemeinbildenden Schulen hat, so scheint es, im Vergleich zur pädago- gischen Bedeutung dieser Lernangebote nichts Vergleichbares aufzuweisen und - problematischer noch - die Jugendlichen erwarten dies als SchülerInnen auch nicht mehr.

4 Zum Erkenntnisinteresse der Studie und die geplanten Forschungsbereiche

Die besonderen Bedingungen des Home-Recordings lassen vermuten, daß die Motive, sich dieser musikalisch-ästhetischen Praxis zuzuwenden, und die Erscheinungsformen des Kompetenzerwerb in diesem Bereich sich deutlich von anderen instrumentellen Praktiken unterscheiden, wie sie etwa in der Studie über Amateurmusiker im Hessischen Raum (Pape/Pikkert, 1997) über Rockmusiker im Ruhrgebiet (Ebbecke/Lüschper 1987) oder von Bastian (1991) als Anregungsfaktoren für das Instrumentalspiel bei Teilnehmern von Jugend musiziert ermittelt wurden. So dürfte etwa der familiäre Einfluß deutlich niedriger sein als bei ‚traditionellen‘ Instrumenten.

Unser Erkenntnisinteresse richtet sich auf die sozio-kulturellen Erscheinungsformen jugendlichen Kompetenzerwerbs im Umgang mit Neuen Musiktechnologien, wobei wir das Hauptaugenmerk auf den Home-Recording-Bereich legen. Auf dem Hintergrund des Theoriekonzepts der Selbstsozialisation fragen wir danach, wie und aus welchen Motiven Jugendliche sich diesen Bereich aneignen. Dabei nehmen wir an,

- daß in Abhängigkeit vom jeweiligen sozialisatorischen Kontext unterschiedliche Formen der Aneignung Neuer Musiktechnologien auszumachen sind. Wir hoffen, am Ende der Studie eine erste Typologie jugendlichen Umgangs mit Neuen Musiktechnologien im Home-Recording-Bereich vorlegen zu können. Zugleich vermuten wir,
- daß intensivere Erfahrungen im Home-Recording-Bereich das eigene Verständnis von dem, was ‚Musikkultur‘ kennzeichnet, wesentlich beeinflusst.

Es dürfte deutlich sein, daß die hier anzusprechenden Erscheinungsformen in ihrer Bedeutung für den Prozeß der musikbezogenen Selbstsozialisation weder angemessen beschrieben und verstanden werden können im einseitigen Rückgriff auf ihre materialen Repräsentationen (etwa als Ausgestaltung von Software-Oberflächen oder Verfahrensabläufen) noch im Rückgriff allein auf die mentale Codierung bzw. Decodierung etwa von musikbezogenen Symbolen oder Wertzuschreibungen an die Neuen Musiktechnologien seitens der Jugendlichen - wenngleich natürlich das Wissen etwa um ihre materialen Merkmale und empfohlene Nutzungsformen bei der Untersuchung von Selbstsozialisationsprozessen eine unabdingbare Voraussetzung darstellt. Indem wir Mediennutzung (als die konkrete ‚beobachtbare‘ Erscheinung) wie auch Selbstsozialisation (als die indirekt, ‚implizit erschlossene‘ Konstruktion von Identität) bidirektional auffassen, kommt es uns vielmehr darauf an, die dialektischen Erscheinungsformen dieses Objekt-Subjekt-Bezugs im Zusammenhang mit ty-

pischen wie auch ganz persönlich-individuellen Handlungssituationen zu erkunden, zu beschreiben und zu interpretieren. In dem hier vorgestellten Projekt steht jedoch die Subjektseite aus forschungsstrategischen Gründen im Mittelpunkt des Interesses. Die ansonsten notwendige Auseinandersetzung mit der Faktur Neuer Musiktechnologien und ihre Verknüpfung mit den ‚Subjekt-Daten‘ würde den Rahmen dieser schon jetzt in vielen Bereich Neuland betretenden Studie sprengen.

Wir unterscheiden insgesamt vier Forschungsbereiche, die hier allerdings nur stichwortartig skizziert werden sollen:

1) Musikalische Biographie

- bisherige instrumentale Praxis
- Einstieg, Dauer und Intensität von Instrumentalunterricht
- subjektive Wahrnehmung des eigenen Musikunterrichts in der Schule
- Musikpräferenzen und musikalische Vorbilder
- Musikalische Werthaltungen
- Der ‚Weg‘ zum Home-Recording

2) Umfang und Formen des Kompetenzerwerbs im Home-Recording-Bereich

- Kenntnisstand (mit welchen Programmen wird in welchem Umfang gearbeitet)
- Quellen des Kompetenzerwerbs (Kumpel über die Schulter schauen, Workshops aus Fachzeitschriften durcharbeiten, Handbücher etc.),
- aktuelle Arbeitsvorhaben
- musikalischer Austausch (Mitglied in einer Musikgruppe; Tausch von Audio- oder MIDI-Dateien etc.)
- Interesse daran, Unterricht im Zusammenhang mit Home-Recording zu nehmen bzw. anderen zu geben

3) Motive des Kompetenzerwerbs im Home-Recording-Bereich

- gesellschaftlich-kommunikative
- individual-psychologische
- musikalische

4) Orientierungen und Zuschreibung von Bedeutungen an die eigene musikalische Praxis im Home-Recording-Bereich

- Musikalische Konzepte (Was ist gute Musik? etc.)
- Beurteilung der eigenen musikalischen Praxis

5 Zur Methodik

Angesichts der wenigen Vorarbeiten in diesem Bereich - auch in der (medienpädagogischen) Literatur zum jugendlichen Umgang mit Computern spielt der Musikbereich bislang kaum eine Rolle - und der weiten Spanne an Handlungsmöglichkeiten im Bereich Home-Recording kann es in dieser Studie nur um eine erste Erkundung gehen. Hierfür bieten sich die Methoden der Qualitativen Forschung besonders an. Ihr Ziel ist nicht das Messen auf empirischer Basis, um zu repräsentativen Aussagen zu gelangen, was derzeit wohl auch kaum möglich wäre. Vielmehr zielt das Bemühen auf ein heuristisches Begreifen, Verstehen und Erklären von Zusammenhängen in komplexen Strukturen (Luger 1985). Zudem steht die quantitative Forschung in der Gefahr, durch die Präsentation abstrakter Ergebnisse die Komplexität und Vielschichtigkeit des Untersuchungsgegenstandes verschwinden zu lassen. Da über die Home-Recording-Szene bislang nur wenig bekannt ist, kann es nicht primär um die Überprüfung schon entwickelter Hypothesen gehen, sondern es geht um eine möglichst anschauliche und differenzierte Darstellung, aus der dann Hypothesen für die weitere - dann auch quantitative Forschung - generiert werden können.

Für eine heuristische Herangehensweise sind die eigenen Erfahrungen der Autoren im Home-Recording-Bereich in Zusammenarbeit mit Jugendlichen und jungen Erwachsenen hilfreich. Sie erleichtern den Zugang zu dieser Szene, ermöglichen das Formulieren angemessener Fragen und ein adäquateres Verständnis der Äußerungen von den Befragten. Dabei ist uns bewußt, daß unsere sozialen und musikästhetischen Codes von denen der beobachteten Jugendlichen mehr oder minder abweichen (können).

In die Studie sollen Jugendliche im Alter zwischen 15 und 25 Jahren einbezogen werden. Untersuchungsgebiet ist der Großraum Oldenburg, da hier die Autoren die besten Kontakte zur Home-Recording-Szene haben. Im Schneeballsystem gefundene Jugendliche werden um ihre Einwilligung gebeten, durch ein Interview und die Möglichkeit zur teilnehmenden Beobachtung Einblick in ihre Home-Recording-Praxis zu geben.

Im Leitfadeninterview sollen Jugendliche zu den oben genannten Forschungsgebieten befragt werden. In einem Fragebogen sollen sie begleitend möglichst detaillierte Angaben zu ihrem Home-Recording-Equipment machen.

Aus den Interviews werden anschließend die zentralen Äußerungen der befragten Jugendlichen analysiert, die dann in einer Gruppendiskussion mit Jugendlichen weiter vertieft werden sollen. In der Gruppendiskussion können nicht nur die Meinungen und Einstellungen der Einzelteilnehmer erfaßt werden, sondern sie bietet auch die Möglichkeit, dynamische Prozesse nachzuvollziehen. Aspekte der Auswertung könnten sich etwa darauf beziehen, welche Aussagen besonders kontrovers beurteilt werden, oder wie der Einzelne versucht, sich in der Gruppe zu positionieren.

Zusätzlich sollen die Jugendlichen während ihrer musikalischen Arbeit im eigenen ‚Studio‘ oder mit einer Band beobachtet werden, wobei zur späteren Auswertung eine Videokamera eingesetzt wird. Bei der Analyse des so gesammelten Materials kommt es darauf an, die subjektiven Bedeutungsmuster der Jugendlichen in der Analyse zu ‚objektivieren‘, „sie rekonstruktiv und intersubjektiv überprüfbar auf die darin verborgenen Motive hin auszulegen ... [um hinter den subjektiven Bedeutungen] allgemeine, objektive Sinnstrukturen zu erschließen.“ (Moser 1995, 144).

Eine multimethodale Herangehensweise bietet sich an, um die jeder Forschungsstrategie inhärenten Momente der Verzerrung zu minimieren. Die einzelnen Daten können ständig auf ihre Widerspruchsfreiheit überprüft werden, wodurch sich ihre Plausibilität erhöht (Kleining 1982). Zudem erhalten die Jugendlichen die Möglichkeit, sich auf unterschiedliche Weise zu äußern, da ihre Reaktionen und vor allem Erlebnisweisen und Bedeutungszuschreibungen nicht nur auf der sprachlichen Ebene erfaßt werden (wo die Sprachfähigkeiten der Jugendlichen einen wesentlichen Filter darstellen), sondern auch auf der gestisch-visuellen Ebene.

Literatur

- Baacke, Dieter; Ferchhoff, Wilfried (1988): Jugend, Kultur und Freizeit. In: Krüger, Heinz-Hermann (Hrsg.). Handbuch der Jugendforschung. S. 291-325. Opladen: Leske & Budrich
- Bastian, Hans Günther (1991): Jugend am Instrument. Eine Repräsentativstudie. Mainz: Schott
- Behne, Klaus-Ernst; Müller, Renate (1996): Wahrnehmung und Nutzung von Videoclips. Hannover: Institut für musikpädagogische Forschung an der Hochschule für Musik und Theater Hannover

- Ebbecke, Klaus; Lüscher, Pit (1987): Rockmusiker-Szene intern. Fakten und Anmerkungen zum Musikleben in einer industriellen Großstadt. Stuttgart/Witten: Marohl
- Feierabend, Sabine; Klingler, Walter (1997): Jugendliche und Multimedia: Stellenwert im Alltag von Zwölf- bis 17jährigen. Ergebnisse einer Repräsentativbefragung in Baden-Württemberg und Rheinland-Pfalz. In: Media Perspektiven. Nr. 11. S. 604-611
- Fiske, John (1992): The cultural economy of fandom. In: Lewis, Lisa A. (Hrsg.): The Adoring Audience. Fan Culture and Popular Music. London/New York: Routledge. S. 30-49
- Heitmeyer, Wilhelm; Olk, Thomas (1990): Das Individualisierungs -Theorem - Bedeutung für die Vergesellschaftung von Jugendlichen. In: Heitmeyer, Wilhelm/ Olk, Thomas (Hrsg.): Individualisierung von Jugend. Gesellschaftliche Prozesse, subjektive Verarbeitungsformen, jugendpolitische Konsequenzen. S. 11-34. Weinheim: Juventa
- Kleining, Gerhard (1982): Umriss zu einer Methodologie einer qualitativen Sozialforschung. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. S. 224-253
- Knolle, Niels (1993): HUMAN Out und MIDI In? - Anmerkungen zur Subjektseite der Computerisierung des Musikmachens. In: Enders, Bernd (Hrsg.): Neue Musiktechnologie. Vorträge und Berichte vom KlangArt-Kongreß 1991. Mainz: Schott 1993. S. 384 - 401
- Knolle, Niels (1996): "Weil ich ein Mädchen bin ..." - Symbolverständnis, Gebrauch und Funktionalisierung von Rockmusikinstrumenten im Kontext der Darstellung von Musikerinnen und Musikern in aktuellen Videoclips. In: Kaiser, Hermann J. (Hrsg.): Geschlechtsspezifische Aspekte des Musikkernens. Essen: Blaue Eule. S. 45 - 72
- Knolle, Niels; Weidenfeld, Axel (1998): 'Unplugged' - Stationen der Produktion, Distribution und Rezeption von Musik unter dem Einfluß von Technik. In: Enders, Bernd; Knolle, Niels (Hrsg.): Neue Musiktechnologie '95. Vorträge und Berichte vom KlangArt-Kongreß 1995. Osnabrück: Rasch. S. 49 - 70
- Knolle, Niels (1998): The Times, They're A-Changin' - Zur Bedeutung von 'Multimedia' für den Musikunterricht. In: Pfeffer, Martin (Hrsg.): Festschrift H.J. Kaiser. Augsburg: Wissner. S. 314 - 328
- Lamnek, Siegfried (1995): Qualitative Sozialforschung. Band 2. Methoden und Techniken. München: Psychologie-Verlag-Union
- Lüdtke, Hartmut (1992): Zwei Jugendkulturen? Freizeitmuster in Ost und West. In: Deutsche Shell (Hrsg.): Jugend '92. Lebenslagen, Orientierungen und Entwicklungsperspektiven im vereinigten Deutschland. Bd 2. Opladen: Leske u. Budrich. S. 239 - 264

- Luger, Kurt (1985): Erklären statt messen: Nachbemerken zur methodischen Vorgehensweise der Untersuchung. In: Ders.: Medien im Jugendalltag. Wie gehen die Jugendlichen mit der Musik um. Was machen die Medien mit den Jugendlichen. Wien: Böhlau. S. 266-286
- Mansel, Jürgen (1995): Sozialisation in der Risikogesellschaft. Eine Untersuchung zu psychosozialen Belastungen Jugendlicher als Folge ihrer Bewertung gesellschaftlicher Bedrohungspotentiale. Neuwied: Luchterhand
- Moser, Heinz (1995): Einführung in die Medienpädagogik. Aufwachsen im Medienzeitalter. Opladen: Leske & Budrich
- Müller, Renate (1995): Selbstsozialisation. Eine Theorie lebenslangen musikalischen Lernens. In: Behne, Klaus-Ernst; Kleinen, Günter; Motte-Haber, Helga de la (Hrsg.): Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie. Bd. 11, 1994. Wilhelmshaven: Noetzel
- Müller, Renate (1999): Musikalische Selbstsozialisation. In: Mansell, Jürgen & et al. (Hrsg.), Selbstsozialisation, Kinderkultur und Mediennutzung. Opladen: Leske & Budrich
- Münch, Thomas; Boehnke, Klaus (1996): Rundfunk sozialisationstheoretisch begreifen. Hörfunkaneignung als Entwicklungshilfe im Jugendalter. Überlegungen zu einem Forschungsprogramm. In: Rundfunk und Fernsehen. Nr. 4. S. 548-561
- Münch, Thomas (1998): Jugend, Musik und Medien. In: Baacke, Dieter (Hrsg.): Handbuch Jugend und Musik. Opladen: Leske & Budrich. S. 383-400
- Pape, Winfried (1996): Aspekte musikalischer Sozialisation. In: Rösing, Helmut (Hrsg.): Mainstream - Underground - Avantgarde. Rockmusik und Publikumsverhalten. Karben: Coda. S. 80-110
- Pickert, Dietmar (1997): Musikalische Werdegänge von Amateurmusikern. Zwischenergebnisse einer empirischen Untersuchung. In: Kraemer, Rudolf-Dieter (Hrsg.): Musikpädagogische Biographieforschung. Fachgeschichte - Zeitgeschichte - Lebensgeschichte. Essen: Die blaue Eule. S. 168-188
- Pöttinger, Ida (1997): Lernziel Medienkompetenz. Theoretische Grundlagen und praktische Evaluation anhand eines Hörspielprojekts. München
- Schläbitz, Norbert (1997): Der diskrete Charme der neuen Medien. Digitale Musik im medientheoretischen Kontext und deren musikpädagogische Wertung. Augsburg: Wissner
- SSPoKK (Hrsg.) (1997): Kursbuch JugendKultur. Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende. Mannheim: Bollmann
- Théberge, Paul (1997): Any Sound You Can Imagine. Making Music, Consuming Technology. Hanover/Mass.: Wesleyan UP
- Vogelgesang, Waldemar (1996): Jugendmedien und Jugendszenen. Rundfunk und Fernsehen Nr. 44. 346-364

- Vollbrecht, Ralf (1995): Die Bedeutung von Stil. Jugendkulturen und Jugendszenen im Licht der neueren Lebensstildiskussion. In: Ferchoff, Wilfried; Sander, Ekkehard; Vollbrecht, Ralf (Hrsg.): Jugendkulturen. Faszination und Ambivalenz. Einblicke in jugendliche Lebenswelten. Weinheim/München: Juventa. S. 23-37
- Winter, Rainer (1995): Der produktive Zuschauer. Medienaneignung als kultureller und ästhetischer Prozeß. München: Quintessenz

Prof. Dr. Niels Knolle Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg
Institut für Musik
Kaiser-Otto-Ring 6
39106 Magdeburg

Dr. Thomas Münch Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg
Fachbereich 2
Ammerländer Heerstraße
26129 Oldenburg